

O OFÍCIO POÉTICO DE DIZER O INDIZÍVEL: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE LÍRICO *A PALAVRA QUE RESTA* (2021), DE STÊNIO GARDEL

Natacha dos Santos Esteves¹

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo apresentar o romance *A palavra que resta* (2021) do escritor cearense Stênio Gardel, como sendo um romance lírico. Como bem afirmava, no século XX, o crítico e filósofo Mikhail Bakhtin, o romance, desde sua formação, é um gênero literário com inúmeras possibilidades plásticas. Tendo isso em vista, o estudo apresentará considerações teóricas sobre as mutações do romance, mostrando como ele pode ser analisado pela ótica do lirismo. Além disso, partindo da teoria acerca do romance lírico e da poesia, algumas categorias marcantes da narrativa lírica serão estudadas, tais como o silêncio, o ritmo, tempo e espaço, a angústia, dentre outras. No que tange ao embasamento metodológico e teórico, as reflexões apresentadas têm respaldo em estudos advindos de teorias do campo da poesia e do romance lírico, gênero que vem sendo cada vez mais estudado e teorizado.

Palavras-chave: *A palavra que resta*; romance lírico; silêncio; homofobia.

THE POETIC TRADE OF SAYING THE UNSPEAKABLE: CONSIDERATIONS ON THE LYRIC NOVEL *A PALAVRA QUE RESTA* (2021), BY STÊNIO GARDEL

ABSTRACT

The present study aims to present the novel *The word A palavra que resta* (2021) by the Ceará writer Stênio Gardel, as a lyrical novel. As the critic and philosopher Mikhail Bakhtin rightly stated in the 20th century, the novel, since its formation, is a literary genre with countless artistic possibilities. With that in mind, the study will present theoretical considerations about the mutations of the novel, showing how it can be analyzed from the perspective of lyricism. In addition, starting from the theory about the lyrical novel and poetry, some striking categories of the lyrical narrative will be studied, such as silence, rhythm, time and space, anguish, among others. With regard to the methodological and theoretical basis, the reflections presented are supported by studies arising from theories in the field of poetry and the lyrical novel, a genre that has been increasingly studied and theorized.

Key-words: *A palavra que resta*; lyrical novel; silence; homofobia.

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá-UEM. Graduada em Letras Português/Inglês. Integra o Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura. Email para contato: natachaestevescm@gmail.com

Submetem-nos, subjugam-nos.

Pesam toneladas, têm a

espessura de montanhas.

São as palavras que nos contêm,

são as palavras que nos conduzem.

Raul Brandão

CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE AS POSSIBILIDADES PLÁSTICAS DO ROMANCE

O crítico literário e filósofo Mikhail Bakhtin afirmou, em seu livro intitulado *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (2014), uma observação pertinente acerca da natureza do romance. Para ele, dentre todos os gêneros literários provindos da Modernidade², este é o que mais se abre para experimentações estéticas, visto que ele “é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos prever todas as suas possibilidades plásticas” (BAKHTIN, 2014, p. 397). O caráter dialógico do gênero para com outros não é algo advindo de produções contemporâneas. Esse processo dialógico e, de certa forma, adaptativo em alguns casos, colocou o romance, na concepção de alguns estudiosos, como algo que está morrendo. O que se dá, de fato, são relações intertextuais e híbridas que o gênero estabelece, conforme o direcionamento de seu produtor/autor. O que suscita em um gênero aberto para mutações, seja no plano formal e/ou no plano temático (STALLONI, 2009, p. 91). Por certo, o crítico não se deteve em prever todas as possibilidades plásticas do romance, mas suas considerações, apresentadas no século XX, abriram caminho para o estudo do gênero como algo dialógico, aberto e desobstruído de barreiras para com outros gêneros literários, tais como a poesia.

² “O romance nasce como testemunha do declínio de um período, a Idade Média” (SCHULER, 1989, p. 05).

Tendo o Romantismo como ponto de partida da diluição entre as barreiras dos gêneros literários, o romance, já suas primeiras manifestações, carregou *ilhas de lirismo* – poesia – em sua formulação estética e conteudística, visto que, *Poeta nascitur, orator fit*³. Ou seja, o fazer poético é inerente ao ser humano. Todos os sujeitos, em medidas diferentes, são permeados e constituídos por poesia, por noções conotativas e figuradas, afinal de contas, a matriz da existência humana é a angústia que, parafraseando Heidegger (1993), faz o homem ultrapassar a barreira do ser e alcançar o existir e, conseqüentemente, podendo assim se entender e se interpretar. E é pelo poético, em grande parte dos casos, que o homem consegue constatar a angústia que o habita e o constitui, uma vez que,

Na reflexão do texto poético, fica evidente a dialética entre o visível e o invisível, o próximo e o distante, a realidade e o sonho, as referências externas e o conteúdo subjetivo. Trata-se de um diálogo expresso através de palavras, uma vez que o homem, na ânsia de sugerir toda a profundidade do seu “eu” abissal, elege a linguagem como porta-voz de seus sentimentos e de suas ideias. É, precisamente, quando a linguagem alcança grau, assim, tão elevado que a poesia se converte em sua expressão natural, já que ela se configura na única linguagem compatível com a expressão das emoções (TOFALINI, 2005, s/p).

Mesmo que o ponto de partida seja um romance, cuja arquitetura narrativa é dessemelhante à arquitetura do poema, o gênero acaba sendo atingido pelo poético e modificado. Em alguns contextos, o gênero romanesco mantém sua posição determinante, mas em outros, ele se transforma em uma manifestação híbrida, um romance lírico, uma vez que, narrativas romanescas tangeccionadas pela poesia,

[...] exigem, no entanto, uma especial arte de dizer e é geralmente aí que o modo lírico intervém, acrescentando ao narrativo o que é do domínio da intensidade emocional, da sutileza enunciativa, da metafóricidade, de polissemia ao mais alto nível, da construção de uma expressão artística musical que sugira o que não pode dizer diretamente, nomeie o inominável (GOULART, 1997, p. 20).

Partindo das reflexões de Rosa Goulart apresentadas, é pertinente deixar marcado que o romance lírico não é apenas aquele com resquícios de poesia, *ilhas de lirismo* como já mencionado. Um romance lírico é aquele que se formula em uma relação intrínseca e indivisível entre o narrar e o poético. Onde os acontecimentos

³ Um antigo adágio em latim que pode ser traduzido da seguinte forma “o poeta nasce, o orador se faz”.

narrados só podem ser apresentados pela poesia, visto que, na maioria dos casos, o que é dito é o indizível. Isto posto, a compreensão acerca do romance em estudo – *A palavra que resta* – se orientará com base nesse caminho.

Publicado em 2021, pela Editora Companhia das Letras, o livro de estreia do escrito cearense Stênio Gardel⁴ tem atraído atenção pela sua nítida densidade poética ao narrar uma história simples, cotidiana e bastante lírica. A obra apresenta a trajetória de Raimundo Gaudêncio de Freitas, um homem idoso e analfabeto que na juventude teve seu relacionamento secreto com Cícero brutalmente interrompido, guardando por cinquenta e dois anos uma carta que recebeu de seu amante e nunca pôde ler, como é possível observar no seguinte excerto: “Raimundo não deixou ninguém ler e envelheceu com o desejo de saber o que ela diz crescendo dentro dele. Feto idoso, rebento tardio. A carta guardava uma vida inteira” (GARDEL, 2021, p. 09).

É apenas aos 71 anos que Raimundo decide aprender a ler e a escrever para se emancipar, definitivamente, da prisão que a carta representa em sua vida. Além de acompanharmos a busca de Raimundo pela *palavra*, também passeamos entre memórias dele, desde sua infância e adolescência em ambiente rural, seco e homofóbico, no qual era impelido ao trabalho na roça e, conseqüentemente, distanciado do meio escolar. Até sua vivência na cidade grande, lugar onde se depara com a diversidade e se descobre ainda preso, mas agora prisioneiro de si. O particular e, ao mesmo tempo, atrativo da obra de Stênio Gardel é o fio condutor escolhido pelo autor: suas palavras são livres e imponentes como o fluxo de um rio, nas palavras do colunista Gabriel Pinheiro⁵,

[...] seguimos hipnotizados por uma prosa poética muito próxima da língua falada. São capítulos inteiros numa cadência da fala, sem a prisão dos pontos finais, como um fluxo do rio que corre sem impedimentos, nos pedindo para ler em voz alta, para ler e ouvir ao mesmo tempo (PINHEIRO, 2021, s/p).

⁴ O escritor Stênio Gardel nasceu em Limoeiro do Norte, interior do Ceará, em 1980. Trabalha no Tribunal Regional Eleitoral do Ceará e é especialista em Escrita Literária. Desde 2017 tem participado de diversas coletâneas de contos. *A palavra que resta* é seu primeiro romance e foi escrito durante os Ateliês de Narrativa ministrados pela escritora Socorro Acioli em Fortaleza. Informações disponíveis em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=10990>.

⁵ Gabriel Pinheiro é jornalista e produtor cultural, colunista do site culturadoria.com. Sua resenha sobre o livro *A palavra que resta* (2021) pode ser acessada pelo seguinte link: <https://culturadoria.com.br/a-palavra-que-resta/>.

Dessa forma, tendo em vista a organização arquitetônica do romance de Gardel, o presente estudo apresentará as memórias mais dolorosas e poéticas de Raimundo, sua busca pelas palavras, pela aceitação e pelo amor (próprio). Nesse percurso, os pontos que compõem uma narrativa lírica serão apresentados para que fique constatado o rigor estético e intencional que o autor empregou na hora de tecer seu romance lírico, ou mais acuradamente, na hora de dizer o que se faz indizível.

“A voz que afoga é a voz que afoga”

Octavio Paz, poeta e ensaísta mexicano, ressaltou em *O arco e a lira* (2012), o fato de que “há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e falas muitas vezes são poéticas: são poesia sem ser poemas” (p. 22). A afirmação do poeta é quase que feita com exclusividade para explicar, sucintamente, a trajetória de Raimundo e a forma como ele vê o mundo. Exemplo disso, a título de apresentação primária sobre essa forma diferenciada de contemplar e existir no mundo, é a declaração que ele profere após ser duramente agredido pelo pai em um ato movido pela homofobia e pelo amor; e ser expulso de casa pela mãe: “a voz que afoga é a voz que afoga” (GARDEL, 2021, p. 93). Essa ‘voz que afoga’ é a de seu pai – Damião – que é visto por Raimundo como um homem íntegro, forte e protetor; também é a da mãe – Caetana –, uma mulher que outrora fora compreensiva e amorosa, mas agora padece de depressão após a morte de seus filhos gêmeos, ainda recém-nascidos.

Já ‘a voz que afoga’ é a de seu pai, materializada após a descoberta de que Raimundo estava mantendo um relacionamento amoroso com Cícero e é da mãe também, que vê o envolvimento homoafetivo de Raimundo como o responsável pela morte dos bebês, expulsando-o de casa e proferindo palavras que tomaram vida própria e sufocaram Raimundo até a vida adulta: “E tu não pensa que foram tuas mãos sujas que tiraram a vida do Pedro quando tu segurou ele? E do Manuel, que a casa já estava toda empestada desse pecado, dessa imundice tua com Cícero? Isso que tu fez não é coisa de homem nem coisa de Deus!” (GARDEL, 2021, p. 92-93).

O interessante é que, mesmo com um teor tão poético e cruel, com acontecimentos dolorosos e violentos, a narrativa da obra é, estruturalmente falando, simples e bastante convidativa. O primeiro ponto a se destacar sobre ela é a forma

como o autor atribui um ritmo poético/melódico, com combinações sônicas, fazendo uso de várias figuras de linguagem de repetição, tais como o polissíndeto – repetição recorrente de uma mesma conjunção –; a anáfora – repetição recorrente de palavras ou expressões –; o pleonasma – repetição de informações já contidas no texto/enunciado, dentre outras que serão mencionadas mais adiante. Ainda sobre a narrativa, ele a constrói quase como se fosse uma conversa, conforme é possível de ser evidenciado no excerto que segue:

Não presta ficar no mesmo lugar não, Raimundo, não aprende? se prestasse já tinha arrumado outra coisa pra fazer, pra ficar num canto só, uma casa de verdade, que essa história de chapa está achatando a gente, mas se você para, está vendo? começa a ficar cheio de gente em redor, reparando, gente que vê, que ouve e malda, fica mais fácil deles saberem de tu e mais difícil de tu evitar que eles saibam, eita que confusão tu foi arrumar, está vendo que não dá certo? (GARDEL, 2021, p. 125).

No trecho, temos Raimundo em um monólogo interior, se recriminando por ter baixado a guarda e ter ficado em um único local por muito tempo. Para ele, permanecer na mesma cidade por tempo demais poderia ser nocivo, visto que, ele frequentava *cinemas*, locais para práticas sexuais entre pessoas do mesmo sexo, e poderia acabar sendo reconhecido nas ruas e sofrendo algum tipo de homofobia, como ele mesmo explica, “Cícero tinha ficado no passado. Na calçada mal iluminada, Raimundo era o Raimundo dos becos. Ejaculada a vontade, se enchia de nojo e raiva. Pelo menos até a próxima noite num lugar como aquele” (GARDEL, 2021, p. 74). Seguindo, esse tom de conversa se dá por alguns motivos, sendo um deles o fato de que o autor do livro demonstra, na tessitura do romance lírico, apresentar um personagem poético por natureza, um homem analfabeto e simples, que desde pequeno desejava dominar o mistério da palavra, mas completamente dotado de literariedade maciça – um perfeito paradoxo, como é possível de ser evidenciado no seguinte excerto:

A vontade, tinha sim, desde menino, mas o pai lhe dizia que a letra era para menino que não precisava encher o próprio prato. Raimundo foi cedo para a lida. De noite, o braço ritmado no golpe da foice pedia descanso, que no outro dia tinha mais. O intento de aprender se rendeu à precisão. O futuro estava escrito na frente dele, era o presente do pai, pai de família, dono de um pedaço de chão, assinando com o dedo quando a palavra falada não bastasse. O que não podia ser falado, ficasse palavra muda, pensamento (GARDEL, 2021, p. 09).

Em Raimundo, a palavra cotidiana não é meramente palavra. Enrustido e prisioneiro de si durante anos, quando fala, ele fala uma palavra livre, mas apenas para si mesmo em pensamentos, ou seja, é uma narrativa completamente íntima e lírica, visto que “a subjetividade e a mundividência do narrador dominam o mundo narrado, que assim aparece intimamente ligado à instância da narração” (GOULART, 1990, p. 32), ocasionando em quebras temporais e espaciais bruscas; enredo e narração fragmentados, tomados pelo fluxo de consciência do narrador. Assemelhando-se assim, a interioridade de Raimundo, afinal de contas, grande parte da história se passa em sua mente/memórias, em espaços não narrados.

Um outro fator que justifica esse tom intimista e oral da narração é o seu caráter poético. Octavio Paz, ao comentar sobre a poesia, tece algumas diferenciações entre prosa e poema. Mas, visto que o objeto em análise é considerado enquanto romance lírico, suas considerações sobre o poema se fazem pertinentes e certas também. Ao tratar do caráter que a palavra assume no fazer poético, o ensaísta afirma que, “a palavra, finalmente em liberdade, mostra todas as suas vísceras, todos os seus sentidos e alusões, como um fruto amadurecido ou como fogos de artifício no momento em que explodem no céu. O poeta põe sua matéria em liberdade. O prosador a aprisiona” (PAZ, 2012, p. 30). Essa compreensão da poesia enquanto palavra liberta é trabalhada também por Gardel em sua obra, uma vez que Raimundo, no processo de alfabetização, ao estudar poesia, afirma:

Esticador de horizontes, a professora Ana explicou que na poesia uma palavra diz muito mais do que diz, é a palavra que se estica então, isso sim, onde a palavra sozinha não vai, com a poesia vai, voa, que nem os passarinhos, passarinho que escuta de longe o silêncio que é tão alto, silêncio alto, abrir amanhecer, encolher rio, esticador de horizontes, só a palavra mesmo! e eu tenho que usar as minhas palavras pra fazer a redação que ela pediu sobre a poesia, trabalho de fim de ano, escrever tanto de uma vez só, mas precisa ser muito longo não, dez, quinze linhas, ela disse, é o que eu achei da poesia, o que eu senti com ela, nunca tinha nem ouvido poesia como essa, mas tem palavra que a gente escuta na vida que parece poesia, se as palavras se esticam e esticam o horizonte da gente, Tu quer aprender a ler e escrever, Gaudêncio? te ensino, estou aprendendo, Cícero, tu aumentou o meu poente, mas depois pintou ele de um encarnado grande demais, um encarnado encarnado demais que o pai riscou nas minhas costas, imundo, tem palavra que faz é o contrário também? encolhe e escurece a vista da gente, vermelho coagula em preto (GARDEL, 2021, p. 66).

O excerto em amostra traz consigo a compreensão simplória e bela de Raimundo perante as palavras poéticas – a poesia. Contudo, o excerto também nos mostra um outro lado das palavras, as que não são belas, mas viscerais e violentas, sendo assim, conseqüentemente, poéticas também, afinal de contas, o grotesco e sublime caminham juntos na arte. É novamente utilizando uma representação paradoxal que o autor entrega a mundividência de Raimundo perante os acontecimentos da vida que o machucaram no passado, como por exemplo, a palavra “imundo” que seu próprio pai havia *riscado* em suas costas. A palavra o aprisionou. A poesia o libertou.

Ainda tendo o presente excerto em análise, é interessante e bastante significativo a menção que Raimundo faz das cores. Paz (2012) afirma que “cores e sons também possuem sentido” (p. 27), de fato, o encarnado – vermelho – pode ser definido como a “cor da carne” (CUNHA, 1997, p. 157), mas também representa “a cor do sangue palpitante e do fogo – é a cor dos sentidos vivos e ardentes” (CIRLOT, 2005, p. 173). Essa ambigüidade acerca do encarnado é constitutiva de Raimundo e não apenas algo mencionado em apenas um momento. O pai havia marcado uma palavra em sua pele com sangue numa tentativa de matar o que havia de *errado/doente*, mas acabara reforçando em Raimundo o fato de que não havia cura para o que não era doença, por mais que doesse viver uma vida autêntica e verdadeira, doía mais ser inautêntico e cativo.

Ainda contemplando Raimundo e sua poeticidade, Mikhail Bakhtin afirma que “o sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um ideograma. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social” (1988, p. 135). A afirmação de Bakhtin é bastante pertinente quando nos refletimos acerca do sujeito que fala no romance lírico, a forma como ele difere completamente. No romance lírico, conforme afirma Tofalini (2013), o sujeito não é mais um ideólogo, ao construir uma representação imagética do mundo, o narrador passa a construir uma imagem de si mesmo, na e pela linguagem. O olhar do sujeito lírico não está direcionado à contemplação redentora, mas sim ligado a experiência causada pela angústia, como é possível de ser evidenciado no seguinte excerto:

Se fazia rebuliço na nossa cabeça avalie na cabeça do pai da gente, o desgosto, a raiva que vão sentir, tu sabe o que pensam de gente assim, assim como nós dois, não sabe? pensam é tudo de ruim, pior que doença, cadê minha calça? vou ter que falar com o pai, dizer o quê? e pra mãe? não tem palavra que chegue, o jeito é catar as poucas que tem e falar, vão saber mesmo, esconder mais o quê? e se a gente não puder mais ficar junto? vai dar é briga, e não é só com nossa cabeça mais não, é com a cabeça dos outros, viu? se for preciso a gente briga, que não dá mais pra ficar apartado um do outro, pra separar vão ter que cortar nós dois, na carne, ir arrancando os pedaços da gente (GARDEL, 2021, p. 16).

Analisando o trecho, é visível que o narrador (eu-narrador-lírico) está completamente imerso em seu íntimo e sua angústia permeia o mundo narrado por ele. Não temos acesso aos fatos concretos, temos apenas o vislumbre de uma interioridade fragmentada e desnorteada, tomada pelo medo de se separar de seu ente amado. Corroborando com a formulação do sujeito lírico, a fragmentação narrativa, comentada brevemente antes, se faz presente, uma vez que, no romance lírico os acontecimentos lógicos, os argumentos racionais e a linearidade narrativa ficam relegados ao segundo plano, o que produz esse fragmentarismo. Conseqüentemente, tem-se também, em obras líricas, a ruptura da temporalidade linear, sendo privilegiada uma configuração subjetiva do tempo.

O excerto que segue, retirado da obra em análise, apresenta perfeitamente um exemplo de ruptura temporal e a fragmentação narrativa. No fragmento escolhido, no capítulo intitulado “carta”, temos Raimundo, já idoso, se preparando para ir à escola. Em uma conversa com a professora Ana sobre ele poder continuar estudando até chegar ao ensino superior, Raimundo afirma, em pensamento, que só quer aprender a ler para desbravar a carta, mas ao pensar nela, ele é tomado por memórias que vão transportando-o para o passado, segue o trecho:

Se quiser, dá pra continuar depois, fazer o ensino fundamental, o médio, até a faculdade, Quero tanto não, professora, Venha mesmo, viu, seu Raimundo?, e eu vim, tem mais jeito não, ou vai ou racho, agora, um pedaço pra cada palavra da carta.

Um revirado no estômago, memórias revoavam diante dele. A carta, Cícero, o pai e a mãe mortos, os dias no sítio, as vezes em que tentou estudar, as marcas nas costas, a cruz. Apertou o lápis com a mão. Sobre o caderno infantil, a pele trincada, como o leito de uma lagoa que secou [...].

Nem remetente nem destinatário, manchado, amassado. O envelope em tempo de partir, como estaria a carta? As letras ainda carregavam o vigor do braço de Cícero, o vigor com que ele abraçava Cícero de volta? A carta separava e ligava a vida dos dois. Palavra danada! Era a voz do fim, eco de passado não vivido. Se tivesse brigado mais, se. E era o último elo com

Cícero. Sopros de sonho arrepiando a nuca, a realidade lambendo o desejo. **Tu quer aprender a ler e escrever, Gaudêncio? te ensino [...]** (GARDEL, 2021, p. 20-21, grifos nossos).

O trecho grifado já não representa mais a voz de Raimundo, agora é Cícero falando – em memória –. Na obra como um todo, essa invasão ocorre em diversos momentos, sendo um deles, uma parte inteira com a narração de Cícero sobre como foi a sua vida sem Gaudêncio. Os pais de Raimundo também o invadem e *bagunçam* sua narrativa. Mas, voltando agora à voz de Cícero, no passado, quando desabafava com seu amante sobre sua vontade/necessidade de saber ler, Raimundo (chamado de Gaudêncio por Cícero) recebia de seu amante a oferta de que ele o ensinaria a ler. Essa lembrança dói nele. Tantas possibilidades que foram arrancadas dos dois, sendo a da alfabetização uma das mais doloridas. Depois de ser tomado por essa rememoração, o capítulo acaba abruptamente, sugerindo uma não libertação dessa memória, uma quebra na continuidade linear temporal e o impedimento em retornar ao que estava sendo então narrado no presente.

Seguindo o fluxo de uma narrativa fragmentada e intimista, tem-se a presença do silêncio na obra. Eni Orlandi afirma, em seu livro intitulado *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (1997), o fato de que é imprescindível conceber o silêncio como algo constitutivo de sentido, visto que, “o silêncio não fala, ele significa” (p. 44). Mesmo que passe despercebido pela maioria das pessoas, o silêncio é fundante e sem ele não existiria a comunicação. Na obra de Stênio Gardel, o silêncio está em todos os lugares, começando por ser o espaço de organização das palavras; sua manifestação em pausas na comunicação entre os personagens; a sua presença concebe ao leitor, em nível estrutural, assimilar ritmos, o estilo empregado pelo autor, a melodia. Além disso, tem-se vários tipos de silêncios.

É sabido que, na cultura Ocidental – tida como modelo a ser seguido pelo senso comum –, o silêncio nem sempre é visto como algo positivo e sua manifestação é incomoda. Contudo, o silêncio não pode ser compreendido como algo negativo, visto que ele é fundante, ou seja, “todo processo de significação traz uma relação necessária ao silêncio” (ORLANDI, 1997, p. XX). Além disso, “as palavras estão cheias, ou melhor, são carregadas de silêncio. Não se pode excluí-lo das palavras assim como não se pode, por outro lado, recuperar o sentido do silêncio só pela

verbalização” (ORLANDI, 1997, p. 69). Dessa forma, o trabalho com os tipos de silêncios que permeiam a obra em análise não será pautado por uma busca em significá-los, visto que, “quando se trata do silêncio, nós não temos marcas formais, mas pistas” (ORLANDI, 1997, p. 48).

O primeiro silêncio a ser apresentado é o chamado silêncio opressor. Ele se manifesta em situações em que uma determinada pessoa (ou sociedade) deve/precisa se manter em silêncio por influência/ordem de uma pessoa/instituição dominante (ORLANDI, 1997). Na obra de Gardel, tem-se uma cena em que Raimundo está em casa sendo tratado pela mãe, logo após ter tido a palavra “imundo” escrita em suas costas pelo pai. O filho tenta se comunicar com sua mãe, explicar a ela o quanto ama Cícero, mas ela nada responde: “O silêncio da casa era todo o silêncio da mãe, como se ela nem estivesse por perto, mas ela estava, só não ao lado dele” (GARDEL, 2021, p. 73). Conforme já explicado anteriormente, é nítido como a mãe não aprova o relacionamento do filho e como ela detém uma mentalidade homofóbica. Raimundo, depois disso, não tenta mais se comunicar. Além desse excerto, tem-se uma outra passagem, com os pensamentos do personagem sobre a falta de palavras da mãe e como essa ausência o oprime e angustia:

Não sei o que a senhora quer me dizer, se pensa como o pai, se vai me pedir pra mudar, a senhora não disse nada esses dias tudo, fazendo do silêncio represa, mas quando a senhora for falar, as palavras da senhora vão romper esse meu desterro, vão, eu sei que vão, estou aqui aguardando a senhora me dizer, eu tenho que saber o que a senhora está pensando agora, de mim, de Cícero, e espero que a senhora possa me entender e ver diante da senhora seu filho (GARDEL, 2021, p. 88).

Outros tipos de silêncio são localizáveis na obra, tais como o silêncio do desejo e o silêncio da emoção. Observáveis de forma conjunta, os dois marcam o exato momento em que Raimundo e Cícero dão o primeiro beijo; compartilham a tão necessitada relação carnal, conforme é possível de ser evidenciado no excerto que segue:

— Que foi, Gaudêncio?
Eita, e agora? vai brigar comigo, espalhar pro povo todo, Raimundo baitola, Que história é essa de ficar me encarando? que que tu foi fazer, Raimundo? ele é meu amigo, vai dizer nada não, não era nada de todo jeito, Nada não. Quis responder, não respondeu, mas respondeu (GARDEL, 2021, p. 13).

Além dos que já foram mencionados, é localizável também o silêncio da solidão e o da alma. Contudo, diferente dos que foram mencionados, eles não são observáveis na obra de forma específica, eles são fundantes da personalidade de Raimundo. Conforme já fora citado anteriormente, o personagem era um jovem/adulto/idoso sempre em busca de palavras, de voz, mas o que ele tinha era apenas ausência. Sendo criado de forma bruta e seca pelos pais, mas sendo, por natureza, um ser poético e gentil, Raimundo vivia essa dicotomia que o consumia. Essa personalidade conflitante se manifesta em vários momentos da narrativa, principalmente quando tinha que lidar com Suzzanny, uma travesti que é a manifestação de tudo o que Raimundo tenta, desesperadamente, silenciar. Logo no primeiro encontro entre os dois, quando estava saindo do *cinema*, ele foi extremamente homofóbico e violento com ela:

- E aí, gato, a fim de uma curtição?
- Era ela, de tanga preta e uma tira de pano rosa-choque sobre os seios. Raimundo atravessa a rua.
- Vai pra merda!
- já estou enfezado ainda vem uma porra dessa?
- Ai, calma, não gozou gostoso lá dentro do cine não, foi?
- Raimundo olha atravessado.
- Que foi que tu falou? Hein, viado? Aberração! Esses peitos de plástico, se fazendo de mulher e tem uma piroca no meio das pernas, seu baitola! Viado imundo!
- Tem quem goste, ignorante.
- Mas eu não gosto nem de ver, fique aí, que eu já estou cheio desse esgoto por hoje.
- Isso, avoa daqui, encubado (GARDEL, 2021, p. 78).

É nítido o teor homofóbico das falas de Raimundo, contudo, depois de ter lidado com Suzzanny, ao pensar sobre o ocorrido, ele entra em rumações que nos mostram como ele estava apenas se protegendo do medo que sentia de ser descoberto. O interessante desse monólogo interior é o fato de que o próprio personagem se recrimina por não guardar a raiva dentro de si, por não se silenciar:

Na rede armada sob o baú do caminhão, a cabeça afundou na baeta que servia de travesseiro. Pra que tinha que se meter na vida da gente? tivesse me deixado quieto, eu vinha embora, **ruminando minha raiva, como sempre fiz**, nem lembro o rosto dele direito, mas lembro o que eu disse, disse não, cuspi na cara dela, não precisava, Raimundo, esbravejar daquele jeito, não pode, **tua raiva tu guarda com você, nem que um dia você espoque**, não pode é brigar na rua. Mas não era só isso. Tinha uma muriçoca voando no ouvido dele, afastando o sono, zunindo dentro da cabeça o que ele falou

para alguém como ele, alguém que estava no meio do mundo, do mundo que aceitava as pontas, homem que gosta de mulher e mulher que gosta de homem, o meio era caroço infértil. Fruto podre, que só serve pra jogar nos chiqueiros da vida, nas esquinas da madrugada, nas casas velhas transformadas em cine pornô e nos quartos fedidos, cheios de pecadores, cheios de pragas cheias de pus, pelo corpo, pela alma, a gente tentava espremer as feridas ali, um espremendo o outro, sujos como dizem, a gente era igual, e era diferente, que travesti não cuida de vergonha (GARDEL, 2021, p. 78, grifos nossos).

A palavra espocar remete a algo que estoura, que explode. E é exatamente isso que Raimundo teme perante Suzanný e a qualquer pessoa que permeia sua vida adulta, ele se silencia por medo e esse medo silencioso constitui sua alma e o deixa solitário, incapaz de construir vínculos. O interessante é que o que mais o amedrontava – Suzanný – passa a ser a pessoa que o liberta. No decorrer da narrativa, os dois passam a conviver e Raimundo percebe que precisa de vínculos, que precisa estar cercado por pessoas que o aceitam. Mas, ainda sobre o silêncio, é evidente que a obra de Stênio Gardel é pluralista de significações e categorizar todos os silêncios que a permeiam é um empreendimento extenso. O almejado aqui, é apenas deixar constatado que “o silêncio não é diretamente observável e, no entanto, ele não é o vazio, mesmo do ponto de vista da percepção; nós o sentimos, ele está lá” (ORLANDI, 1997, p. 47).

Por fim, um último ponto a ser considerado na hora de se pensar a obra *A palavra que resta* (2021) enquanto um romance lírico é a incidência da presentificação, sendo ela o tempo da poesia; a grande manifestação do poético na narrativa. No poema não há marcação temporal, visto que o poético é a matéria bruta responsável pela literalidade que determinado poema tem. No romance lírico, tem-se a confluência temporal, visto que “na relação sujeito/objeto evidencia-se sempre uma supremacia do sujeito, mesmo que no mundo diegético esteja subjacente um esforçado labor do eu para vir à tona. Assim, o mundo narrado é o mundo do eu, mesmo se os outros estão lá” (GOULART, 1990, p. 32). Sendo um mundo apresentado/narrado pelo eu, pelo íntimo do ser, é previsível um teor mais psicológico no que tange ao tempo e a narrativa, conforme já comentado anteriormente. Mas, em romances líricos, não basta apenas os fatores mencionados e é nesse ponto que eclode a presentificação.

O fenômeno da presentificação não é um consenso entre algumas áreas do conhecimento humano que o estudam. Na psicologia⁶, ele é visto como “característica do tempo vivido, sentida como presente e integrada como tal na memória. Na filosofia, é o “ato pelo qual um objeto se torna presente sob a forma de imagem”. No romance lírico, conforme já apresentado, ele é o exato momento em que o poético tangencia a narrativa lírica. Nesses casos, a temporalidade racional ou qualquer marcação de tempo existente torna-se nula e tudo fica suspenso. Basicamente, tem-se a eternização do instante. O grande fio condutor da jornada de Raimundo é a busca pela alfabetização com intuito de ler a carta escrita por Cícero. Sem surpresa, a grande eternização do instante se dá quando ele abre a carta para enfim ler o conteúdo dela:

Tinha que ser a última vez que eu ficava daquele jeito. A carta fechada nas mãos e a decisão pendurada na cabeça. Levantei a aba do envelope e tirei a folha de dentro. Ela sentiu o vento e o sol que batia na janela. Eu só precisava desfazer as dobras do papel. Primeiro a carta ia se abrir como um livro, depois como a tampa de um baú. E pronto. Eu ia poder ver e ler as palavras que ela guardou. Dava pra sentir o vincado da letra no verso da carta, feito eu sentia o alto das veias no braço de Cícero. Teu braço, tua vontade no momento que tu escreveu. Minhas mãos se agoniaram e desviraram a primeira dobra. Eu tinha carregado a carta e ela que me trouxe até ali. Foi quando escrevi meu nome completo a primeira vez. Pensando que fazia o contrário, eu calava a carta pra sempre. Tu acabou cumprindo o que prometeu. Tu já sabia? Tu já sabia que eu nunca ia deixar outra pessoa ler antes de mim? Levasse não sei quanto tempo eu ia conseguir ler porque era a tua carta? Fiquei meio encandeado, amassei o envelope apoiando-me no rebordo da janela. A folha na outra mão tremia. O vento queria soprar a metade pra cima e tomar a atitude que eu não tomava (GARDEL, 2021, p. 193).

Tudo estagna. O que importa é o que está escrito na carta. Contudo, Raimundo não a lê e a obra termina num sopro. Ao leitor, que tem acesso ao todo do romance lírico, as intenções de quem escreveu a carta já haviam sido reveladas: Cícero havia pedido que Raimundo o encontrasse para que ambos pudessem fugir e viver juntos, conforme o próprio Cícero afirma, “Gaudêncio, dez anos e não tive tua resposta, vinte anos e tu não veio, ele foi embora, me deixou aqui nesse buraco, mas não esqueço dele não, ele vem me buscar um dia, quando ouvir a carta, ele vai me procurar e vai me achar” (GARDEL, 2021, p. 189). Talvez, para o Raimundo idoso, não ler a carta

⁶ As definições acerca da presentificação são provindas do site <https://www.dicio.com.br/presentificacao/#:~:text=Significado%20de%20Presentifica%C3%A7%C3%A3o,integrada%20como%20tal%20na%20mem%C3%B3ria>.

foi um ato de salvação. Afinal de contas, novamente pelo paradoxo, foi a ausência da palavra que o separou de Cícero e agora é a presença da palavra que o faria constatar o que fora perdido.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se que, durante a leitura do presente estudo, possa-se constatar como a obra – *A palavra que resta* (2021) – configura-se como um romance lírico de alto rigor estético e conteudístico. Além disso, é evidente que a obra de Stênio Gardel é multifacetária e permeada de simbolismos que nem foram mencionados. Dada a pretensão analítica, recortes foram feitos. Dessa forma, as reflexões apresentadas na análise em questão não têm a menor pretensão em fechar a obra lírica de Gardel em uma interpretação plena. Muito pelo contrário, almejou-se abri-la e perscrutá-la analiticamente.

Ralph Freedman, autor estadunidense, em seu livro intitulado *The lyric novel: studies in Herman Hesse, André Gide and Virginia Woolf* (2015), afirma que:

Todo romance pode atingir tal altura de linguagem ou conter passagens que contraem a palavra em imagens.

Já um romance lírico assume uma forma única que transcende o movimento causal e temporal da narrativa dentro da estrutura da ficção. É um gênero híbrido que utiliza o romance para abordar a função do poema⁷ (FREEDMAN, 2015, p. 01).

De fato, pensar a obra de Stênio Gardel enquanto apenas um romance é um movimento errôneo, visto que, é bastante visível o caráter transcendente que a narrativa assume ao impregnar-se de poesia. Mesmo sem partir para uma análise que privilegiasse o teor imagético e o simbólico, fica constatável seu caráter lírico nos trechos apresentados ao longo do estudo. A título de exemplo, apenas a imagética do *rio* daria um trabalho extenso – lugar simbólico na narrativa, onde o pai de Raimundo

⁷ “every novel may rise to such height of language or contain passages that contract the word into imagery.

Rather, a lyric novel assumes a unique form which transcends the causal and temporal movement of narrative within the framework of fiction. It is a hybrid genre that uses the novel to approach the function of poem” (FREEDMAN, 2005, p. 01).

o viu nu com Cícero; também é o lugar onde o pai viu seu irmão ser assassinado pelo próprio pai, depois que seu irmão se assume um homem gay.

Para além disso, mesmo que não tenha sido uma temática comentada ao longo da análise, tem-se também o reconhecimento do peso social da obra, visto que ao trabalhar com temáticas dolorosas, tais como o preconceito, homofobia, violência e analfabetismo, Stênio Gardel estabelece uma relação de verossimilhança para com a vida *real*. Algumas obras literárias, quando tangecionadas de literariedade, tocam o mais profundo da alma humana, seja ela uma obra simples ou com mirabolações estéticas. O crítico literário Antonio Candido, ao comentar sobre o poder que a literatura tem, afirma que ela “*não corrompe nem edifica* portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 1989, p. 111). E de fato, toda a jornada de Raimundo, sua busca pela libertação das prisões e dos muros que invadiram sua vida; sua busca pela palavra e sua aceitação compõem um todo poético humanizador e catártico. Mesmo que não tenha finalizado sua vida ao lado de seu amor, ele não se deixou afogar pelo silêncio.

Por fim, quando se tem como objetivo o trabalho de analisar um romance visando classificá-lo enquanto romance lírico, um ponto que deve ser sempre levado em consideração é o caráter do leitor que lê determinada obra. Um romance lírico demanda um leitor calibrado, ativo e participativo, visto que, obras líricas têm um perfil aberto – conforme observado com o final do romance *A palavra que resta* (2021), que mantêm algumas pontas soltas –. O estudioso Paulo Bragatto Filho afirma que obras literárias abertas “possuem determinadas lacunas ou espaços vagos ou nebulosos que são descobertos e preenchidos pelos leitores” (1999, p. 15), ou seja, o leitor é constitutivo do sentido do texto. Além disso, o autor ainda afirma que “a literariedade do texto é, pois, resultado do trabalho estético do autor, mas também o é da atuação competente do leitor que, dialogando com o texto, lhe atribui significados” (BRAGATTO FILHO, 1999, p. 16). Dessa forma, para concluir, um romance lírico não pode ser visto como um objeto estanque, produzido unicamente por um autor/produtor. O romance lírico permanece vivo, ele pulsa, sendo ressignificado de leitor a leitor.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora da UNESP; Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini [et al]. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- CIRLOT, J-E. **Dicionário de símbolos**. Trad. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005, p. 173.
- CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 157.
- BRAGATTO FILHO, Paulo. Da essencialidade da literatura. In: **Pela leitura literária na escola de 1º grau**. São Paulo: Ática, 1999.
- CANDIDO, Antonio. In: Fester, A. C. Ribeiro (org). **Direitos humanos e literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- FREEMAN, Ralph. **O romance lírico**. Princeton University Press, 2015.
- GARDEL, Stênio. **A palavra que resta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- GOULART, Rosa Maria. **O trabalho da prosa: narrativa, ensaio, epistemologia**. Coimbra: Angelus Novus, 1997.
- GOULART, Rosa. Maria. **Romance lírico: o percurso de Vergílio Ferreira**. Lisboa: Bertrand editora, 1990.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Unicamp, 1997.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- SCHULER, Donaldo. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989.
- STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Trad. Claudete Soares. Mem Martins, 2010.
- TOFALINI, Luzia. **Romance lírico: o processo de liricização do romance de Raul Brandão**. Maringá: Eduem, 2013.

TOFALINI, Luzia. O ritmo no romance lírico. **Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura** - Ano 02- n.02 - 1º Semestre de 2005. [www.letramagna.com].

Recebido em 20/05/2023

Versão corrigida recebida em 30/09/2023

Aceito em 01/11/2023

Publicado online em 13/12/2023